©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

UMBERTO CHIERICI

GLI AFFRESCHI DELLA CHIESA DI S. SILVESTRO IN AQUILA

SULL'ARTE e sulla cultura del medioevo e del primo rinascimento in Abruzzo poco si conosce e ancor meno si è scritto, forse per una sorta di curiosa e diffidente prevenzione degli studiosi circa le reali possibilità di pratici risultati o quanto meno le difficoltà e le incertezze di ricerca che la regione, aspra, ma in realtà solo apparentemente isolata, sembra offrire.

Eppure, senza naturalmente indulgere al campanilistico, iperbolico entusiasmo degli scrittori locali, non è possibile ignorare che questa terra, per la sua baricentrica posizione geografica, per la contiguità a regioni, come le Marche, il Lazio, l'Umbria, di alta e complessa civiltà artistica, per i frequenti scambi con Napoli da cui politicamente dipendeva, ebbe una sua non disprezzabile vitalità culturale anche se quasi tutta di riflesso, assumendo anzi talora, nella chiusa cerchia dei suoi monti, una importante funzione di crogiuolo delle diverse correnti di pensiero che vi confluivano.

La recente scoperta di un notevole ciclo di affreschi, riferibili agli anni a cavallo fra il XIV e il XV secolo, nell'abside della trecentesca chiesa aquilana di S. Silvestro è una nuova prova, se pur ve ne fosse bisogno, delle possibilità di ricerca e di studio che la regione ancor oggi offre e della necessità di penetrarne più a fondo la conoscenza.

Alcuni anni fa il Serra, [1] nel pubblicare una figura ad affresco di Cristo morto rimasta in vista al centro di un coro ligneo ottocentesco nell'abside, aveva avanzato l'ipotesi che un tempo tutta la chiesa fosse ricoperta di pitture, lamentandone la perdita. In verità le trasformazioni subite, specialmente all'interno, dall'edificio nel XVIII secolo sembravano a prima vista radicali, [2] ma un'accurata e sistematica esplorazione da me compiuta nel 1946, anche allo scopo di indagare sulla statica del monumento e di riconoscere gli elementi per un eventuale

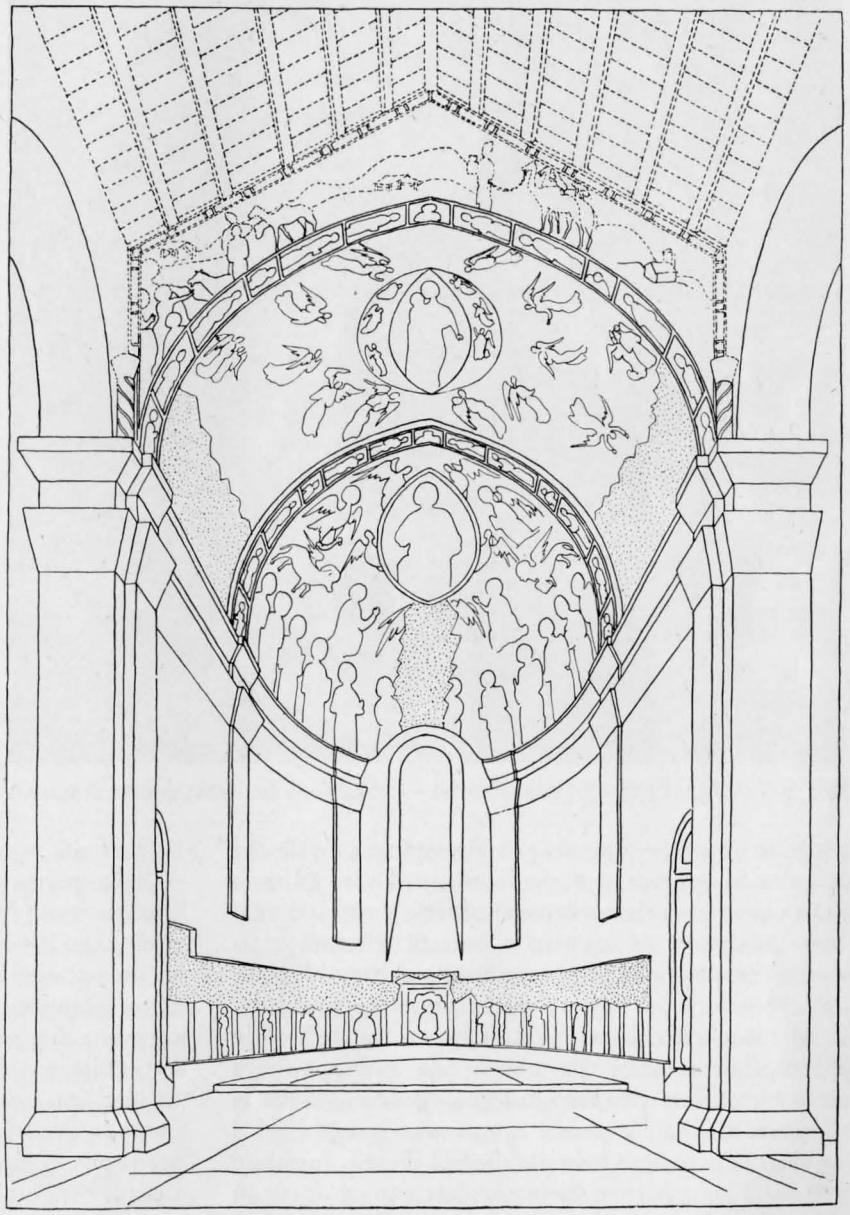

FIG. I – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO – GRAFICO DELLA DISPOSIZIONE DEGLI AFFRESCHI (*C. Pasquali dis.*)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 2 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO – ADORAZIONE DEI MAGI (PARTE SINISTRA)

progetto generale di restauro architettonico, rivelò che la volta trecentesca a sesto rialzato sul coro (il resto della chiesa era originariamente coperto a capriate visibili) conservava ancora larghe zone di affreschi miracolosamente salvatisi per il fatto che l'architetto barocco, anzichè servirsi dell'antica superficie muraria per distendervi i suoi stucchi, aveva preferito creare al di sotto e indipendentemente da quella una nuova volta a sesto fortemente ribassato in legno e stucco. Poichè le murature dell'intera abside mostravano indubbi gravi segni di pericolo per lesioni e dissesti diversi, fu subito preparato un progetto di consolidamento al quale si abbinò la, del resto necessaria, demolizione delle superfetazioni settecentesche e l'opera di restauro delle pitture: il lavoro iniziato alla fine del 1946 fu condotto a termine nell'anno successivo a cura della Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie di Aquila e dette risultati davvero notevoli. [3]

Gli affreschi, venuti in luce dopo la demolizione della grande controvolta finta ad incannucciato, ricoprono interamente la mezza cupola e la volta a catena del coro, la parete sopra l'arco trionfale, [4] le superfici di intradosso di quest'arco stesso e di quello che delimita il semicatino nonchè le porzioni superiori e financo i capitelli dei pilastri polistili dell'arco trionfale (*fig.* 1); in basso, lungo tutto il perimetro dell'abside, dopo l'asportazione del lugubre e insignificante coro di legno, sono apparse altre pitture che si stendono in una fascia alta circa m. 3,50 e decorano le massicce mezze colonne e gli intradossi dei due archi che un tempo davano accesso alle absidi laterali.

Affreschi isolati, di carattere votivo, sono stati infine scoperti sotto gli intonaci delle pareti laterali della chiesa, specialmente nella navata destra, modesti tuttavia di interesse e di proporzioni e, oltretutto, in pessime condizioni di conservazione. [5]

Il complesso absidale è diviso in quattro episodi principali: l'Adorazione dei Magi, la Gloria della Madonna, la Gloria del Cristo e una Pietà, ai quali fanno cornice fascie decorate a motivi geometrici mentre una serie di Profeti, di Santi e di altri personaggi, probabilmente di fantasia, occupa gli intradossi di tutti gli archi. [6]

Sulla parete sovrastante l'arco trionfale è dipinta l'Adorazione (*figg.* 2–4). Da destra, come arrampicandosi lungo la curva linea dell'arco, muove, sullo sfondo di un paesaggio intravisto e complementare di architetture fantastiche e di roccie sbilenche, la pittoresca carovana di cammelli, cavalli e comiche scimmiette guidata dalle aneddotiche figure esotiche dei Re e dei cammellieri con i lunghi, truci baffi spioventi e i turbanti a cono; la cavalcata occupa quasi tutta la larghezza della scena che, a sinistra, si conchiude nell'affollato gruppo della Sacra Famiglia, dietro il quale, su un'arida spianata, sorge la schematica capanna di legno e paglia. La piacevole, popolaresca vivacità della narrazione, arricchita

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

dagli squillanti colori, rossi, gialli, verdi, azzurri, dall'animato gioco delle figure, dalla loro marcata caratterizzazione, resta tuttavia limitata entro i confini di una rappresentazione bidimensionale, senza profondità di scorci prospettici come, davanti ad un fondale dipinto, un presepio composto di personaggi di fiaba a loro volta ritagliati nel cartone; tutta la scena sembra risolversi in un dispiegato sfoggio di elementi decorativi e popolarmente didascalici, tanto che quello che ne dovrebbe, a rigore, costituire il centro di interesse, il gruppo cioè della Famiglia, resta confinato nell'angolo più basso e lontano, quasi sospinto fuor dal quadro dalla focosa invadenza degli altri personaggi.

La tecnica, come in tutte le altre pitture del ciclo, è estremamente accurata, da sconfinar spesso in una sorta di grafica durezza nei volti e nelle mani delle figure principali, modellate, sullo sfondo roseo-bruno o verdastro delle carni o nelle vesti dalle larghe pieghe, con nette sfumature di chiari che talora divengon decise quasi taglienti notazioni di bianco assoluto; talvolta la forma, costantemente contornata da una linea bruna che ne determina un luministico distacco dal fondo, esaurisce tuttavia la sua consistenza, come nel volto della Madonna o nel corpo del Bambino, in una anatomia indeterminata e leggermente gonfia, quando, per il carattere stesso del personaggio da rappresentare, il pittore sembra rifugiarsi in una specie di convenzionale e malinconico manierismo.

FIG. 3 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO – ADORAZIONE DEI MAGI (PARTE MEDIANA)

La Gloria della Madonna occupa l'intera grande volta a sesto acuto sul coro (*figg.* 5-6). Su di un uniforme cielo azzurro cupo trapunto di piccole stelle dorate un volo di angeli musicanti circonda la Vergine che reca sul braccio destro ripiegato il Figlio: ai due lati, in basso, eran dipinte due scene, probabilmente due episodi della vita di Maria, entro scenarî, per quanto ancora è dato vedere dopo la quasi completa distruzione settecentesca, di gotiche e appuntite architetture e di verdi prati. La perdita delle due scene (ne resta, a sinistra, una sola figura di orante, *fig.* 7) altera ovviamente l'equilibrio della composizione nè, purtroppo, la generica campitura a tinte neutre cui si è dovuto ricorrere durante il restauro riesce a colmare la lacuna cromatica e formale, così che ora il volo degli angeli, già in parte figurativamente collegato ai due episodi, sembra divenuto quasi una gratuita esibizione di virtuosismi acrobatici, mentre le larghe zone di cielo ai due lati restano prive di giustificazione prospettica.

La Vergine è in piedi, rigida e immota figura chiusa, come in un guscio, nel raccolto mantello di color blu quasi completamente ridipinto in epoca posteriore (*figg.* 8-9); intorno a Lei uno strano intrico di cerchi multicolori e di figurette angeliche semicancellate denuncia una serie di pentimenti e di modifiche. Per quanto è stato possibile accertare durante il restauro, originariamente due cerchi concentrici di piccoli angeli

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 4 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO – ADORAZIONE DEI MAGI (PARTE DESTRA)

alati circondavano una figura centrale oggi del tutto scomparsa: la composizione dovette apparire troppo minuscola in rapporto alla vastità della volta e allora si cancellarono gli angeli sovrapponendo ad essi una serie di cerchi variamente colorati e si ingrandì la figura della Madonna: la modifica del cerchio di contorno in una mandorla appuntita fu probabilmente eseguita nel quarto decennio del XVI secolo allorchè, a quanto sembra indicare l'iscrizione mutila rinvenuta sopra una delle semicolonne del pilastro di sinistra dell'arco trionfale, [7] si procedette ad alcuni restauri o rinfrescature, più specialmente forse nelle parti decorative e nei fondi di tutte le pitture; la polverizzazione delle tempere adoperate in queste successive operazioni ne ha in gran parte provocato la caduta ma l'intera figura del Bambino, insieme al volto e alle mani della Madonna (la sinistra era stata pure cancellata con una ridipintura sovrapposta e ne era stato modificato il gesto che, con un restauro di semplice ripulitura, è stato riportato al primitivo significato), dipinte a buon fresco hanno conservato appieno l'originario aspetto.

Con la perdita delle due scene laterali son venuti inoltre a mancare qui tutti gli elementi a carattere narrativo e l'affresco appare ridotto alle sole sue parti

FIG. 5 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
VOLTA DEL CORO

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

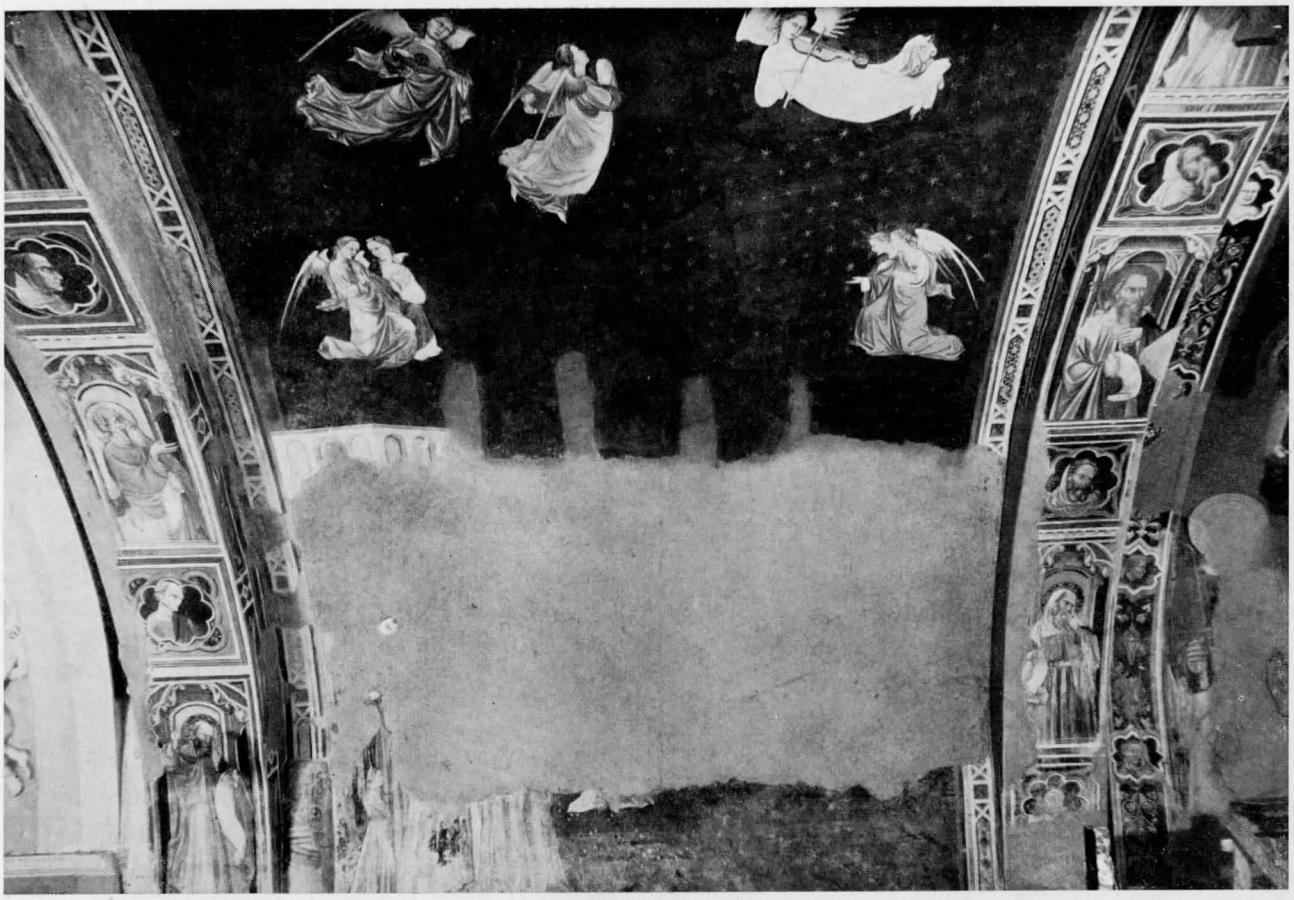

FIG. 6 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO – VOLTA DEL CORO

decorative e simboliche. Sul cupo fondo azzurro i grandi elegantissimi angeli, sorretti nel volo dalle lunghe ali appuntite o inginocchiati su invisibili nuvole a conversar quietamente, sono fra le più belle figure di tutto il ciclo (*figg.* 10-17): entro la cornice dei lisci capelli trattenuti da un nastro, l'alta fronte rotonda, il volto severo dai lunghi occhi a mandorla accigliati e un po' gonfi, il collo alto e delicato dan carattere di definita nobiltà a un tipo fisionomico particolarmente caro al pittore che lo ripeterà, con qualche variante, anche nelle altre scene e in qualcuno dei ritratti isolati: i colori, come in tutte le altre pitture, sono vivaci: rosso-brune o bianco-azzurre le affilate lame delle ali, bianche, celesti, gialle, viola le semplici tuniche fluenti nel vento o drappeggiate sui corpi con larghi passaggi tonali e nette segnature di luce: la pennellata è larga e sicura, un po' acquosa, ma nei volti indugia paziente a numerar particolari di disegno o di chiaroscuro talora sminuendone, per l'insistito arrotondar delle superfici con velature bianche o rosate sul fondo verdastro, la consistenza formale. Goffa appare al contrasto la figura della Madonna, in gran parte però, come si è detto, ridipinta: più gentile nel minuto e amoroso curare dei particolari quella del Bambino.

Il terzo e più importante episodio, la Gloria del Cristo, occupa la mezza cupola dell'abside (*figg.* 18-28). Al centro, entro una grande mandorla dorata sorretta, come un massiccio vassoio, da sei angeli, siede il Redentore nella posa consueta, con la destra levata a benedire e la sinistra poggiata sul libro: ai suoi lati la Madonna, il Battista e i quattro simboli evangelici, e più in basso la teoria degli Apostoli con al centro altre figure quasi del tutto scomparse, probabilmente due Santi.

Immaginata con un evidente ambizioso disegno di monumentalità compositiva, la grande scena, come le altre, non valica i limiti di una colorita sostanza decorativa sulle premesse di un insolito tema iconografico. La vasta cupola appare, sul consueto pieno fondo blu a stelle d'oro, tappezzata in un arcobaleno di squillanti colori dalle grandi figure isolate, come immagini di carta ritagliate e applicate sulla parete, distribuite secondo un intento di unità architettonica che si risolve in semplice simmetria formale.

Taluni trasparenti accorgimenti intervengono a cercar di serrare la composizione, come le lunghe lame delle ali degli angeli intorno alla mandorla, tenui zampilli di colore lanciati nell'azzurro del cielo a richiamar verso la dominante figura del Redentore le sparse,

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 7 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
VOLTA DEL CORO: FIGURA DI ORANTE

galleggianti masse degli altri personaggi, il Battista dalla legnosa, stirata anatomia, la Vergine ripetuta sul modello della precedente scena, l'elegante Angelo evangelico posato su una metafisica nuvoletta.

La teoria degli Apostoli, in basso, costituisce indubbiamente l'elemento più solido e unitariamente costruito di tutta la scena, alla quale forma base per la ritmicamente distesa disposizione delle robuste figure: nelle quali, accanto agli accenni di compiaciuto manierismo già altrove sottolineati, ritrovi una più serrata sensibilità architettonica, una più amorosa, anche se pur sempre indurita, cura della forma nei volti severi ed estatici.

Assai simili agli Apostoli, per caratteristiche costruttive e impostazione fisionomica, sono i Profeti negli intradossi dei due archi della volta, gesticolanti in silenziosi e raccolti dialoghi sullo sfondo di schematici baldacchini (*figg.* 29–31): ad essi sono alternati, in riquadri più piccoli, ritratti di personaggi inidentificabili (*figg.* 32-34), forse solo immaginati, che insieme alle figure muliebri nei quadrilobi della fascia che circonda la scena dell'Adorazione (*fig.* 35) e alle altre, di donne e bambini, contenute nei compassi del fregio intorno alla Gloria del Cristo (*figg.* 36–39), sembrerebbero, per la più compendiaria e pittoresca, quasi caricaturale, ma del resto vivacissima rappresentazione dei tipi, appartenere ad una mano diversa da quella del pittore principale: un allievo, forse, o uno degli aiuti dei quali del resto non è difficile riconoscere la presenza, in tutte le altre pitture, nella esecuzione dei minori particolari, nelle vesti, nelle mani, nelle parti decorative.

Nella zona bassa della parete absidale, entro i fornici di un finto loggiato dipinto ad archi rotondi polilobati su attorcigliati pilastrini, quattordici figure di Santi e Sante fan corona alla immagine centrale del Cristo morto, fra la Vergine e il S. Giovanni Evangelista piangenti (*figg.* 40–41): emergono, dai ginocchi in su, contro uno sfondo grigio dietro l'illusorio parapetto, talune impacciate e come infagottate nelle vesti abbondanti, altre più aggraziate nelle forme e nei gesti quasi di danza o drappeggiate con misurata calma nelle dalmatiche viola, rosse, gialle, brune. L'immagine del Cristo, dalla consueta tipologia con le mani incrociate sul ventre e la testa reclina sulla spalla, ha carni giallastre, tirate, consunte, sulle quali i crudi accenti bianco–verdastri distendono toni di macabro e insolito realismo.

Questa parte degli affreschi ha purtroppo sofferto danni notevoli per l'umidità e per la sovrapposizione del coro di legno, tanto che quasi tutti i volti e parte delle figure sono ormai perduti; mentre altri danni per spicconature o graffi hanno avuto le immagini di Santi sui pilastri degli archi che dall'abside centrale comunicavano con le laterali.

Un'impenetrabile cortina di silenzio avvolge, almeno fino al punto in cui si sono svolte le nostre ricerche, gli affreschi di S. Silvestro nè le poche notizie che si hanno sulle vicende della chiesa offrono qualche concreto indizio.

Costruito intorno al 1350 [8] l'edificio già nel 1403 dovette essere sottoposto ad un primo restauro; [9] nel 1448, come troppo laconicamente informa l'Antinori, [10] furon " tutte intonacate le mura ", poi nel 1461 seguì, per terremoto, un secondo dissesto con conseguente " riedificazione ", che nel 1473 continuava ancora; [11] altri danni si ebbero con il terremoto del 1703 e fu allora che, riattandosi la fabbrica, se ne trasformò l'aspetto interno con finte volte, mascheratura delle strutture e stucchi decorativi. Fino a quest'epoca gli affreschi del coro erano rimasti in vista ed è certo strano che nessuno dei cronisti e storici locali, così solleciti

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

ad esaltare con civico orgoglio modeste personalità ed ancor più modeste opere artistiche della città, abbia mai fatto cenno a queste pitture pur così, potremmo dire, spettacolari e che arricchivano una delle principali chiese aquilane. [12]

Dall'esame diretto dell'edificio si è tratta la conclusione che il gruppo delle tre absidi (delle quali solo la centrale conserva pitture sulle sue pareti) appartiene con certezza alla originaria costruzione del 1350; [13] questa constatazione è importante in quanto, mentre da un lato lascia ampia libertà di giudizio per l'eventuale datazione degli affreschi ai quali assegna solo un termine " post quem ,, fin troppo lato, d'altro canto ci libera da ogni possibile dubbio relativo alle successive vicende della chiesa: fra le quali la più importante, sol che su di essa avessimo qualche notizia meno breve e generica, potrebbe essere la riparazione del 1403, dovendosi ragionevolmente escludere che l'esecuzione delle pitture sia avvenuta in occasione della " intonacatura ,, del 1448 o, tanto meno, dei lavori del 1461.

Gli affreschi stessi, oltre alla tarda iscrizione trovata sul pilastro sinistro dell'arco trionfale, [14] non offrono indicazioni dirette; tuttavia fra i numerosissimi nomi, fra le molte date e notizie di terremoti, incendi, fulmini, assassini e fino notazioni musicali e poesie, graffite sulle pitture della parte bassa dell'abside, si è scoperta, a destra in alto sopra la figura del Cristo morto, una data, anch'essa graffita ed evidentemente senza nessun riferimento all'affresco come tale, di abbastanza sicura lezione, 1412, che sembrerebbe confermare quanto più sopra si è supposto, doversi cioè considerare l'opera eseguita intorno alla fine del XIV secolo o ai primissimi anni del successivo, ipotesi, del resto, non contradetta dall'esame diretto delle pitture.

FIG. 8 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
VOLTA DEL CORO: MADONNA IN GLORIA

La scoperta di S. Silvestro viene, con ampiezza notevole di documentazione, a rinsanguar l'esiguo repertorio della pittura nell'alto Abruzzo [15] e contemporaneamente ne ripropone il complesso problema che, per la pressochè certa mancanza di autonome e originali scuole locali di grande e potente rilievo, si concreta, in una forma di non meno vario interesse, nella ricerca e nell'esame delle correnti di importazione e dei fenomeni di

FIG. 9 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
VOLTA DEL CORO: MADONNA IN GLORIA (PARTICOLARE)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 10

FIG. 11

FIG. 12

FIG. 13

FIGG. 10, 13 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO – VOLTA DEL CORO: ANGELI

rielaborazione e di agglutinamento cui quelle correnti medesime dettero luogo incontrandosi sul vergine terreno della regione.

Senza voler penetrare di quel problema gli ardui confini, ci limiteremo ad esporre brevemente talune constatazioni ed accostamenti che nel corso delle nostre ricerche [16] ci è avvenuto di fare e che, aggiungendosi a quanto già sull'argomento si conosce o che in seguito verrà ancora messo in luce, potranno, si spera, contribuire a quella organica e definitiva chiarificazione del problema stesso che è lecito augurarsi non venga più oltre differita.

Scrivendo, or è qualche anno, sulla pittura del Quattrocento in Abruzzo il Carli [17] rapidamente accennava ad alcune opere di varia discendenza toscana esistenti nell'aquilano e fra queste indicava, come particolarmente

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIGG. 14, 15 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO – VOLTA DEL CORO: ANGELI

FIG. 16 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
VOLTA DEL CORO: UN ANGELO

FIG. 17 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
VOLTA DEL CORO: DUE ANGELI

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

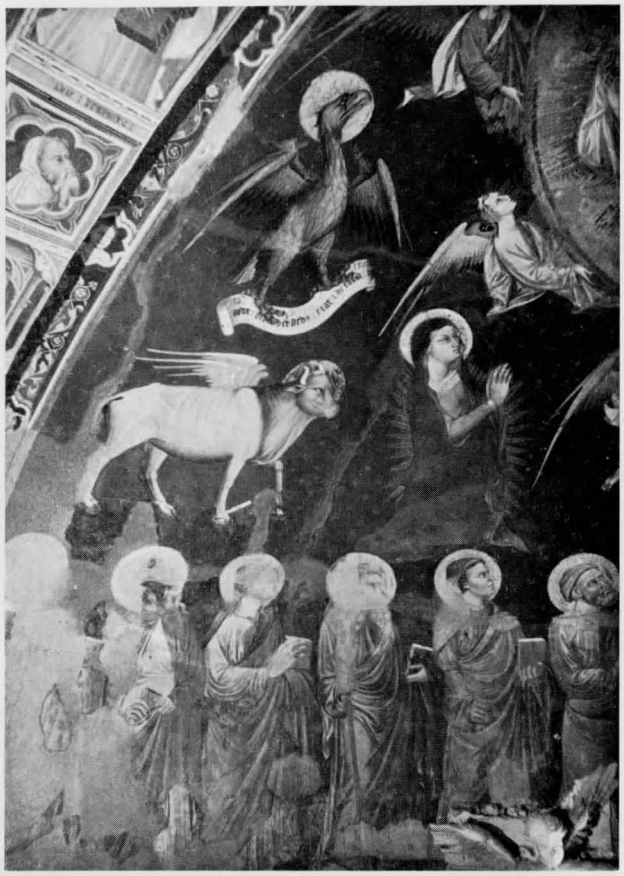

FIG. 18 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
CONCA ABSIDALE: CRISTO IN GLORIA (PARTE SINISTRA)

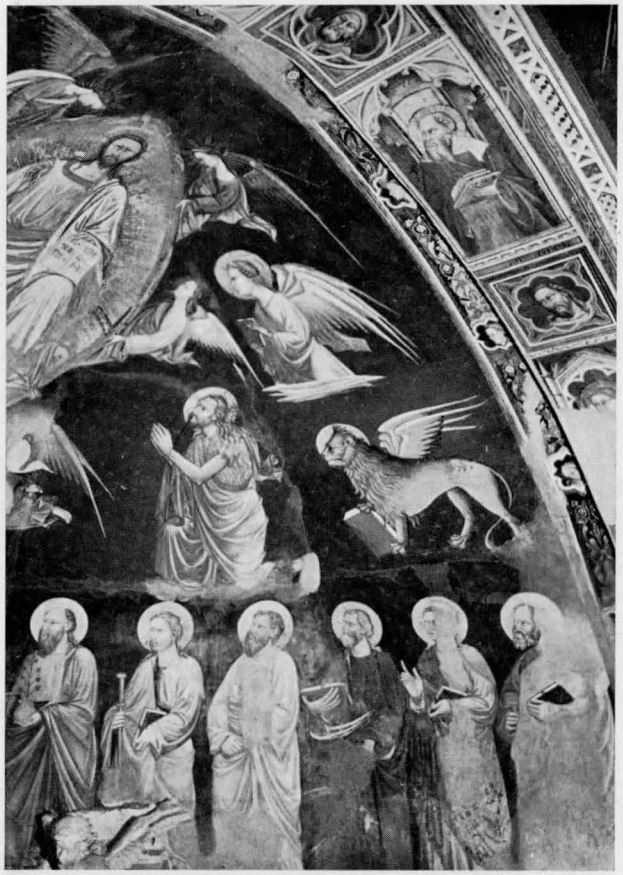

FIG. 19 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
CONCA ABSIDALE: CRISTO IN GLORIA (PARTE DESTRA)

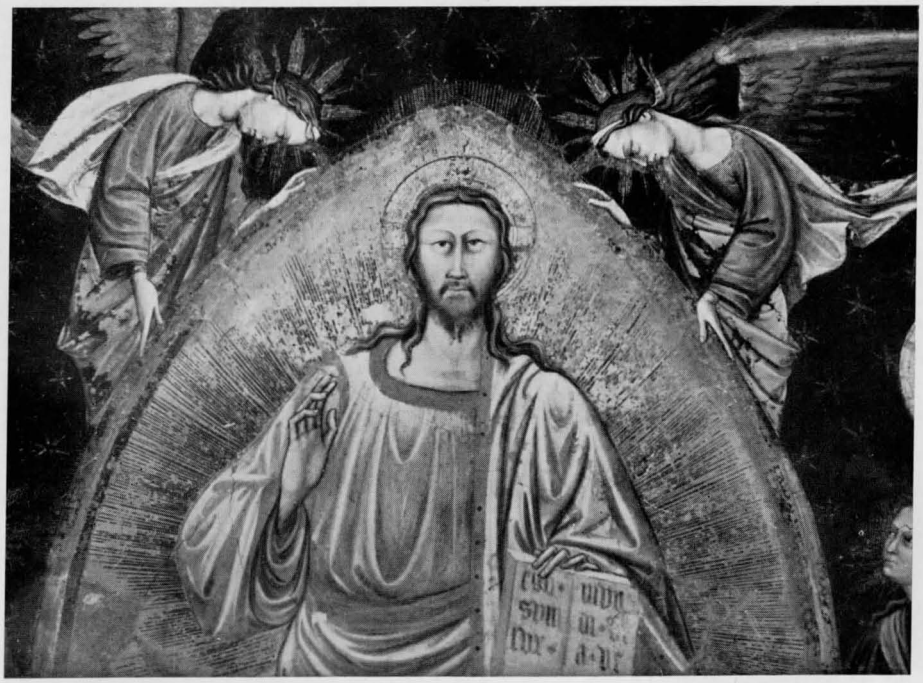

FIG. 20 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
CONCA ABSIDALE: CRISTO IN GLORIA (PARTICOLARE)

notevole, il trittico già nella parrocchiale di Beffi (*fig.* 42) assegnandolo ai primissimi anni del XV secolo e riconoscendovi una mano assai prossima ai senesi della seconda metà del Trecento e più precisamente a Taddeo di Bartolo. Di recente il Bologna, parlando del medesimo trittico, [18] nel ribadirne l'attribuzione ad un seguace di Taddeo, ha proposto, per inciso, di identificare con quello stesso pittore il maestro principale di S. Silvestro.

Una certa affinità di caratteri formali fra le due opere indubbiamente esiste: a non parlar d'altro, la boffice quasi gonfia carnosità di taluni volti, il tipo fisionomico degli angeli dal profilo severo, la costruzione per piani

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 21 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
CONCA ABSIDALE: LA VERGINE ADORANTE

FIG. 22 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
CONCA ABSIDALE: IL BATTISTA ADORANTE

inclinati e arrotondati del paesaggio, la vivacità stessa del linguaggio cromatico, affinità che in taluni particolari marginali, come la capanna di legno nelle due scene della Natività e dell'Adorazione, sembra divenir quasi ripetizione precisa: ma i motivi di accostamento restano su di un semplice piano di generica aderenza a taluni modi comuni alla cultura figurativa della fine del XIV secolo nell'Italia centrale, per un verso o per l'altro legata agli insegnamenti toscani. In realtà, mentre nella impostazione compositiva e nello sviluppo iconografico del trittico i ricordi senesi appaiono predominanti per la placida e arrotondata serenità formale adagiata sulle sicure piume di una piacevole ma ormai pressochè cristallizzata tradizione (il riferimento a Taddeo di Bartolo dovrà probabilmente estendersi ad altri nomi, a Bernardo Daddi e a Taddeo Gaddi ad esempio), a S. Silvestro i pur avvertibili accenni toscani sembran possedere piuttosto un valore epidermico, come di un fatto di cultura generica o traslatamente assimilata, piuttosto che costituire il fondamento morale stesso dell'opera: nella quale ritrovi una tal scattante vitalità icastica nelle turbinanti figure degli angeli o nella vivacissima scena dell'Adorazione, una così libera e nervosa abilità costruttiva nella solennità delle forme ampie e solide degli Apostoli, dei Profeti, dei poderosi simboli evangelici o nelle stupende figure del Cristo e della Vergine a Lui accanto da convincerti della sostanzialmente diversa qualità stilistica e tecnica delle due opere.

Rintracciar i fondamenti della cultura del maestro di S. Silvestro nel quadro della pittura italiana della seconda metà del XIV secolo non appare impresa semplice, ma in ogni modo pensiamo che converrà probabilmente prender tutt'altra strada che quella diretta di Toscana e rifarsi, per l'efficacia della sua definita tensione gotica, per la complessità dell'inconsueto tema iconografico, per lo stesso gusto narrativo, alle correnti pittoriche del tardo Trecento nell'Italia centro-orientale, ai bolognesi, forse, sulle orme di Vitale (si veda, ad esempio, come un pittore operante in tutt'altro ambiente ma formatosi anch'egli a quelle medesime fonti bolognesi, Tommaso da Modena, sembri talora pervenire negli affreschi di Treviso per la esasperata vena espressiva e per l'accentuato goticismo a risultati, in certo senso, analoghi) senza che si possa escludere, d'altra parte, anche una diretta conoscenza dei romagnoli e più specialmente, per quanto riguarda sopra tutto l'iconografia degli Apostoli, dell'ignoto maestro della " Dormitio Virginis ,, in S. Agostino a Rimini o del più tardo Agostino da Rimini del Corteo dei Re Magi nel Museo di Forlì.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 23 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
CONCA ABSIDALE: SIMBOLO DELL'EVANGELISTA LUCA

FIG. 24 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
CONCA ABSIDALE: SIMBOLO DELL'EVANGELISTA MARCO

Può essere interessante ricordare che già da tempo anche per il pittore del trittico di Beffi era stato proposto un accostamento ai tardi giotteschi emiliani e precisamente a Iacopo di Paolo, [19] tesi messa poi, più di recente, in dubbio se non addirittura respinta con un ritorno alle indicazioni del Carli verso Taddeo di Bartolo. [20]

In ogni modo, senza che si intenda qui, per la brevità stessa della nota e per la necessità di un più ampio e documentato lavoro di raffronti, porre un sigillo alla attribuzione ad un unico maestro del trittico di Beffi e degli affreschi di S. Silvestro, ci limiteremo ad osservare che tale proposta può non apparire del tutto azzardata, solo che sia possibile ricorrere, per giustificar le differenze notevoli fra le due opere, alla del resto non irragionevole ipotesi dell'esistenza di un ampio intervallo di tempo fra di esse, tale comunque da consentire una profonda evoluzione di stile e di cultura nell'ignoto maestro: che, formatosi appunto in ambiente emiliano-riminese, potrebbe essere disceso in Abruzzo sullo scorcio del XIV secolo per dipinger a S. Silvestro venendo poi da qui a diretto e stretto contatto con i senesi e specialmente con Taddeo di Bartolo, forse durante il soggiorno di questi a Perugia. [21]

Le tralignate reminiscenze marchigiane che compaiono negli affreschi della zona bassa della parete absidale a S. Silvestro e che nel Cristo della Pietà, ad esempio, o in talune figure di Sante sembrano riecheggiare i modi di un Allegretto Nuzi non hanno alcun riferimento con le altre principali pitture del ciclo, denunciando chiaramente una mano diversa e in ogni modo qualitativamente inferiore.

FIG. 25 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
CONCA ABSIDALE: APOSTOLI (PARTICOLARE)

L'attività abruzzese del maestro di S. Silvestro, per la vigorosa eloquenza della sua personalità, dovette indubbiamente esercitare qualche influenza sugli artisti locali determinando, se non la creazione di una vera e propria scuola, almeno una corrente di imitatori le cui tracce, dopo le distruzioni e le sistematiche spoliazioni cui il patrimonio artistico della regione è andato soggetto durante i secoli, non è facile seguire: a tal proposito anzi azzardiamo l'ipotesi che probabilmente sarà più agevole riconoscere gli echi del suo insegnamento nell'ancor per molti versi inesplorato campo

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

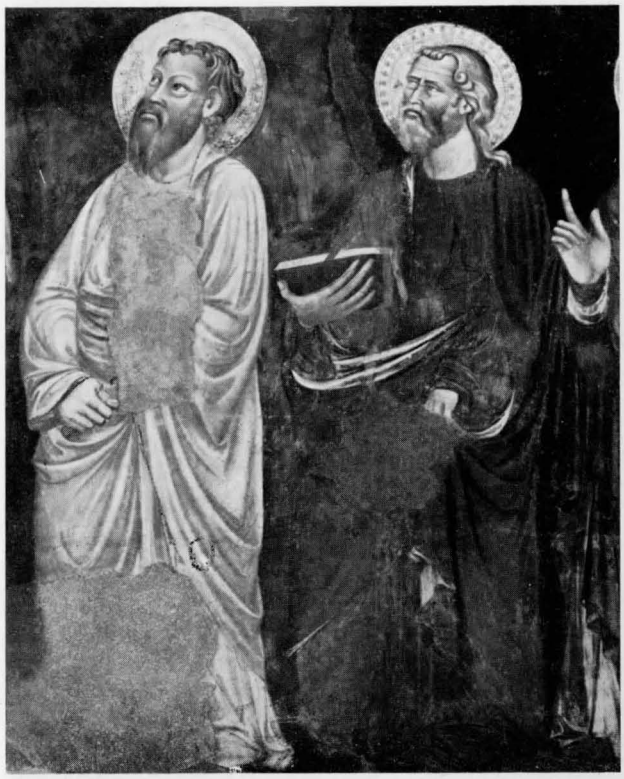

FIG. 26 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
CONCA ABSIDALE: APOSTOLI (PARTICOLARE)

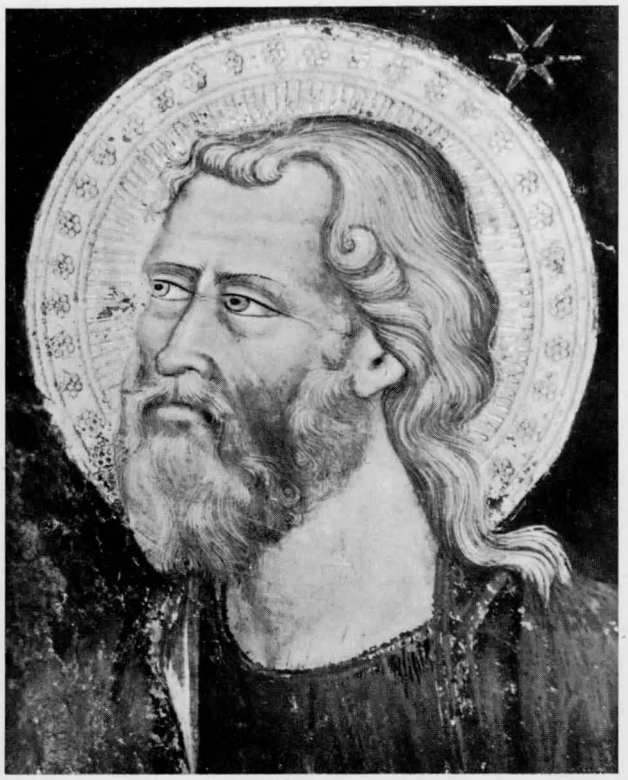

FIG. 27 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
CONCA ABSIDALE: UN APOSTOLO (PARTICOLARE)

della pittura nell'alto Lazio, nella Sabina e nella parte più meridionale dell'Umbria. Nel corso delle nostre ricerche abbiamo rintracciato una sola opera chiaramente derivata dagli affreschi aquilani, la decorazione, cioè, del tabernacolo della chiesa di S. Michele a Vittorito alla quale, con riserva, si potrà aggiungere un piccolo trittico di proprietà del Museo Diocesano di Aquila: d'altra parte, in conseguenza di quanto prima si è detto intorno al quadro di Beffi, brevemente accenneremo ad altre due opere che con questo sembrano avere riferimento, la tavoletta con l'Albero della Croce del Museo di Aquila e il Missale Plenum della Cattedrale di Chieti.

Le pitture di Vittorito, restaurate alcuni anni or sono, [22] non offrono per se stesse argomenti nuovi; ripetendo con uniforme fedeltà i modi, se non addirittura ricalcando i modelli stessi di talune figure di S. Silvestro, esse denunciano in gran parte, per una meno accurata qualità formale e cromatica, l'opera di un aiuto o di un seguace assai prossimo a quel maestro un cui ipotetico diretto intervento potrebbe forse venir circoscritto ai soli volti dei principali personaggi. Ma il limitato interesse di questi affreschi acquista importanza per il fatto che ad essi si avvicina l'unica opera certa di uno dei pochissimi pittori abruzzesi del '400 di cui si conosca il nome, quel Giovanni da Sulmona che nel 1435 firmava e datava il tabernacolo già ad Ortucchio e oggi nel Museo sulmontino. [23] Che Giovanni abbia conosciuto l'opera del nostro ignoto pittore è, naturalmente, assai probabile per non dir certo, non fosse altro che per la contiguità geografica e cronologicadei loro campi di azione e pertanto l'accostamento non avrebbe in se stesso grande interesse, data anche la modesta importanza del piccolo

FIG. 28 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO
CONCA ABSIDALE: UN APOSTOLO (PARTICOLARE)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIGG. 29, 30 E 31 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO – FREGIO NEGLI ARCHI DEL CORO: PROFETI

tabernacolo, se, come è stato suggerito, [24] Giovanni non fosse probabilmente l'autore degli affreschi nella Cappella Caldora a Sulmona e, forse, di quelli nella chiesa di S. Giovanni Battista a Celano: [25] ora, poichè l'opera del sulmonese è stata messa in stretta relazione con talune correnti pittoriche dell'alto Lazio della prima metà del XV secolo, fin quasi a supporre in lui uno dei maestri che lavorarono a Subiaco, [26] sarà indubbiamente interessante indagare se e fino a qual punto, come prima si è detto, la voce del pittore di S. Silvestro possa essere penetrata nella vicina regione. [27]

L'altra opera che sembra assegnabile ad un imitatore del nostro maestro è il piccolo trittico del Museo Diocesano di Aquila [28] con la Madonna fra due Santi dai tratti manierati ed induriti, dall'anatomia schiacciata per la calligrafica linea bruna che insistentemente ne delimita i contorni secondo una tecnica che stranamente si accosta a quella delle figure nei sottarchi della già citata chiesa di S. Giovanni a Celano.

Con queste due opere si chiude, almeno per ora, il brevissimo catalogo dei seguaci del pittore di S. Silvestro in quella che potremmo chiamare la sua prima

FIGG. 32, 33 E 34 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO – FREGIO NEGLI ARCHI DEL CORO: FIGURE

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 35 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO – FREGIO SULLA PARETE DELL'ARCO TRIONFALE: FIGURA MULIEBRE

FIG. 36 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO FREGIO ATTORNO ALLA CONCA ABSIDALE: FIGURA MULIEBRE

maniera, mentre d'altra parte non ci è stato ancora possibile trovar tracce della sua influenza sull'ambiente artistico abruzzese nel suo supposto secondo periodo di attività, quello relativo al quadro di Beffi. La tavola con l'Albero della Croce [29] nel Museo di Aquila, infatti, tanto è figurativamente prossima a quel trittico che più che ad un seguace può senz'altro venire attribuita al medesimo maestro: ed è particolarmente importante il fatto che in essa tornano, velati e come trasformati da una sorta di quieto processo evolutivo verso una più raddolcita visione plastica e cromatica, taluni lontani, ma, più che nel trittico stesso, chiaramente avvertibili echi dei modi e delle forme di S. Silvestro, specialmente nella Vergine dal sorriso lieve sul largo e rotondo volto o nella figura dell'offerente, tanto che si sarebbe tentati di porre cronologicamente questa piccola opera, nella quale in verità non pare possibile riconoscere la troppo precisa dipendenza da Lorenzo Monaco che il Serra volle scorgervi, [30] prima del quadro di Beffi.

Lo splendido Missale Plenum della Cattedrale di Chieti è, probabilmente, fra tutte le opere di cui finora si è fatto cenno, quella che presenta un problema più complesso sia nei confronti con gli affreschi di S. Silvestro, sia nei rapporti con la tavola di Beffi. Almeno due pittori si alternarono nel decorare le pagine di quest'opera ancora poco conosciuta, sulla quale, come accade purtroppo per gran parte delle cose abruzzesi, non si hanno che vaghe e imprecise notizie e che, secondo il Carusi, [31] fu donata nella avanzata seconda metà del XIV secolo (1384?) da un membro della famiglia Orsini di Palearea alla chiesa di S. Francesco a Guardiagrele. Dei due alluminatori principali uno

FIGG. 37, 38 E 39 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO – FREGIO ATTORNO ALLA CONCA ABSIDALE: FIGURE

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

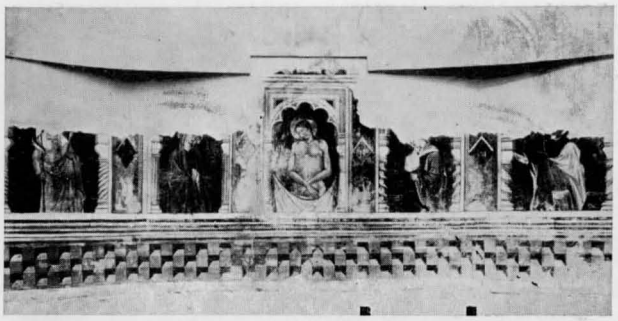

FIG. 40 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO – PARETE DEL CORO CRISTO TRA LA VERGINE, S. GIOVANNI EVANGELISTA E SANTI

appare alquanto grossolano e impacciato, sordo di colore e legato ad un anonimo manierismo di scarsa coerenza formale, l'altro è assai più vivo e corretto, dispone le sue minuscole figurine con un gusto interiore pieno di sapida vena narrativa, panneggia con grazia un po' abbondante i personaggi curandone con microscopica pazienza i più minuti particolari, dai capelli alle rughe dei volti, alle sfumate ombreggiature.

FIG. 41 – AQUILA, CHIESA DI S. SILVESTRO PARETE DEL CORO: UN SANTO

Proprio alla maniera di questo piacevole maestro sembra talora accostarsi il pittore di S. Silvestro quando disegna le sue incantate severe figure di angeli dalle vesti ampie sulle cui larghe pieghe lame improvvise di luce tagliano lampi di contrasto, gli Apostoli arcigni e svagati, la figura del vecchio Re inginocchiato nella scena dell'Adorazione dei Magi che per la falsata resa dello scorcio, per i tratti rincagnati, per il gesto dell'offerta sembra derivar direttamente dall'analoga immagine nella stessa scena del Messale. Anche a non voler riconoscere nel pittore di Aquila l'ignoto alluminatore, cosa del resto assai dubbia, è tuttavia probabile una mutua conoscenza o per lo meno una comune discendenza da un medesimo ambiente di cultura, ipotesi che potrebbe essere suffragata dal fatto, già dalla Salvoni Savorini messo in evidenza,[32] che il miniatore del Messale sembra provenir da Bologna appartenendo alla schiera dei seguaci di Nicolò. Ma il Messale offre un'altra indicazione interessante: è la figura di un pastore, in bilico sopra le fantasiose foglie dell'ornato ai margini di una pagina, appoggiato al suo bastone e avvolto nel breve mantello bruno, un personaggio atticciato e pesante che ricorda i pastori della Natività nella tavola di Beffi, immagini racchiuse, quasi forzate entro la curva linea di contorno che non sembra ammetter libertà di gesto; nelle figure del trittico si è perduto il pittoresco ma in definitiva alquanto manierato gusto per le luci che incidono righe abbaglianti sulle pieghe del mantello del solitario pastore di Chieti, a vantaggio tuttavia di una più controllata distesa di chiaroscuri e di una più ampia e compendiaria concezione della forma.

La complessa figura del maestro di S. Silvestro appare oggi, al punto in cui sono le conoscenze sull'arte del primo rinascimento in Abruzzo, probabilmente la più importante per la ricchezza di argomenti critici che propone e per la fortunata vastità di documentazione della sua opera: talchè non è azzardato pensare che la scoperta della sua attività in questa regione potrà offrire materia per la chiarificazione dell'intricato problema della pittura del primo '400 non solo in Abruzzo ma nell'intera Italia centrale.

1) L. Serra, *Aquila monumentale*, Aquila, Unione Arti Grafiche, 1912, p. 29.

2) Dopo il terremoto del 1703 insieme alle riparazioni dei danni fu attuata una completa trasformazione dell'aspetto interno della chiesa, secondo un organico progetto di qualche eleganza: le colonne furono ricoperte da una incamiciatura di mattoni e ridotte a pilastri quadrati, i tetti, già in vista, furono nascosti da finte volte decorate a stucco, gli archi acuti delle navate scomparvero e furon cambiati a tutto sesto, ampi finestroni si aprirono su tutte le pareti e nuovi altari sorsero al posto degli antichi.

3) Le condizioni statiche dell'abside erano preoccupanti. Due ampie lesioni si aprivano sui lati, il pesante tetto poggiava direttamente sopra la volta a carena e sopra la mezza cupola anch'esse largamente lesionate, il muro sopra l'arco trionfale era strapiombante e disgregato e si reggeva solo perchè appoggiato agli arcarecci del tetto della nave maggiore che costituivano una sorta di puntellatura. Tutti i danni erano una conseguenza del terremoto del 1703, allora probabilmente non gravi ma con l'andar del tempo, per la mancanza di riparazioni e di manutenzione del tetto nonchè forse in seguito a successive scosse di terremoto, divenuti allarmanti e tali da porre in serio pericolo la stabilità stessa dell'edificio. Demolito l'intero tetto sul coro e parte di quello della nave centrale, si sono gettati lungo tutto il perimetro dell'abside due robusti cordoli di cemento armato, l'uno all'altezza dell'imposta delle volte, l'altro alla sommità dei muri, serrando così questa parte della fabbrica con una sorta di cerchiatura avente la doppia funzione di catena e di elemento di distribuzione uniforme dei carichi del nuovo tetto. Intanto si chiudevano con rinzaffature e colature di cemento, operando sulla superficie di estradosso e previa applicazione di grandi " cravatte „

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 42 – BEFFI, CHIESA PARROCCHIALE – TRITTICO

a coda di rondine pure in cemento armato, le lesioni delle volte che erano state parzialmente puntellate dall'interno, dopo la demolizione delle controvolte barocche, con un lavoro particolarmente delicato per la presenza degli affreschi, e si riprendevano a " cuci e scuci ,, le breccie più ampie. Il muro sopra l'arco trionfale ha dovuto esser quasi completamente demolito e ricostruito con un pazientissimo lavoro compiuto a sezioni dal lato opposto a quello dove si trova l'affresco che, fissato e puntellato per tutta la superficie, non ha sofferto danni rimanendo praticamente applicato, ad opera compiuta, su un supporto quasi del tutto nuovo: anche alla sommità di questo muro è stato poi gettato un cordolo di cemento armato. La nuova copertura è stata infine costruita con capriate miste in legno e ferro di tipo Polanceau. Ha progettato e diretto il lavoro lo scrivente: assistente il signor Fulvio Panella: ditta esecutrice Pio Iorio di Aquila.

4) Gli affreschi della parete sopra l'arco trionfale non sono oggi visibili dall'interno della chiesa non essendo stato possibile, per mantenere l'equilibrio architettonico dell'edificio, demolire l'ultima campata della volta barocca nella nave centrale che li nasconde. Nello schema alla *fig.* 1 questa parte di pitture è punteggiata.

5) Essi rappresentano: nella prima campata della nave sinistra una Crocifissione danneggiatissima; nella navata destra alcune figure di Santi quasi irriconoscibili e, presso la porta laterale della chiesa, una Madonna in trono tra due Santi. Son dovuti molto probabilmente ad artisti locali della metà circa del XV secolo operanti secondo una tarda tradizione marchigiana–fabrianese.

6) All'atto della scoperta gli affreschi apparvero in discrete condizioni di conservazione: solo alcune parti erano state distrutte per preparare gli incastri delle intelaiature lignee della volta settecentesca mentre altrove eran cadute porzioni di intonaco in corrispondenza delle lesioni delle murature. Definitivamente perdute sono le zone sui reni della volta a sesto acuto, dove era figurata la Gloria della Vergine, e alcune parti, specialmente al centro sotto la figura del Cristo, nella semicupola. Il colore era generalmente solido e fisso tranne che nelle vesti di molte figure e soprattutto nei fondi azzurri e in talune parti decorative dove appariva polverizzato. Il restauro è consistito, dopo le riparazioni murarie (v. nota 3), anzitutto in una delicatissima spolveratura alla quale è seguito, dopo l'applicazione di un fissativo

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

nelle zone dove il colore era meno stabile, il consolidamento delle parti di intonaco sollevate e pericolanti mediante i consueti metodi a iniezione: asportate quindi le traccie di fumo grasso che velavano specialmente le pitture al centro dell'abside, il lavoro è stato completato con la stuccatura e la campitura a due o tre toni di colore, successivamente applicato a spugna e spruzzo, nelle parti dove l'affresco era completamente sparito. Ha eseguito il lavoro il prof. Augusto Cecconi Principi sotto la sorveglianza del dott. Ferdinando Bologna della Soprintendenza di Aquila.

7) L'iscrizione, dipinta a fresco su una pezza di intonaco posta a riparare una lacuna della precedente decorazione rappresentante un finto capitello, è su sette righe e mutila di tutta la metà destra: se ne leggono le lettere seguenti:

15 (4?) . . . . . .
FO . . . . . .
NO . . . . . .
QU . . . . . .
OPE . . . . . .
SC (O?) . . . . . .
LAR (I?) . . . . . .

8) A. L. Antinori, *Annali degli Abruzzi*, mss. nella Bibl. Prov. di Aquila, vol. 49, p. 26 e p. 29.

9) A. L. Antinori, *op. cit.*, vol. 49, p. 28; A. Mariani, *Descrizione della Diocesi dell'Aquila*, mss. nella Bibl. Prov. di Aquila, tomo I, parte 1ª.

10) A. L. Antinori, *op. cit.*, vol. 49, p. 29.

11) A. Mariani, *op. cit.*; A. L. Antinori, *op. cit.*, vol. 49, p. 33. Durante le riparazioni ai tetti della chiesa si sono ritrovati ancora in opera alcuni elementi, travi e tavole, con decorazioni geometriche bianche, rosse e nere e una data: MCCCCLXV die XI Mensis Iuli.

12) Solo l'Agnifili nel vol. III, p. 246, dei suoi manoscritti esistenti presso la Biblioteca Provinciale di Aquila riporta una notizia relativa agli affreschi, ancora oggi esistenti, eseguiti da Francesco di Paolo da Montereale nel 1509 ai lati della porta principale della chiesa.

13) Una precisa differenza di struttura esiste fra il gruppo delle tre absidi, costruite con una robusta muratura di grossi blocchi squadrati, e il resto della chiesa in apparecchio fittamente tessuto di conci molto più piccoli: la linea di attacco non presenta caratteri di regolarità ma le immorsature precise e il medesimo tipo di malta delle due parti sembrerebbero escludere una soluzione di continuità fra i due diversi tipi di costruzione. La muratura a grossi conci, usata in Aquila per tutto il XIV secolo e poi sempre più raramente fino alla metà circa del successivo, venne man mano sostituita da quella a trama fitta e minuta considerata forse più adatta a resistere alle sollecitazioni sismiche. Molto probabilmente si cominciò a costruire la chiesa, partendo dalle absidi, con il sistema più antico, mutandolo poi, per maggior sicurezza, nel corso dei lavori. Tutte le vaghe notizie che accennano a " ricostruzioni ,, durante il XV secolo debbono probabilmente riferirsi piuttosto a riparazioni o a lavori nei tetti.

14) V. nota 7.

15) Molto ancora è certamente nascosto sotto gli intonaci delle chiese: anche recentemente, lavorandosi a consolidare le murature absidali della chiesa angioina di S. Domenico in Aquila, si sono scoperti importanti resti di affreschi trecenteschi che, data la estrema difficoltà di conservarli sul posto per le condizioni ambientali, verranno presto distaccati e collocati nel nuovo Museo in corso di ordinamento nel Castello di Aquila.

16) Mi è grato qui ricordare il valido aiuto di due collaboratori instancabili ed entusiasti, il dott. Ferdinando Bologna e il dott. Antonio De Dominicis che ha eseguito buona parte delle fotografie che illustrano l'articolo.

17) E. Carli, *Per la pittura del Quattrocento in Abruzzo*, in *Rivista del R. Istituto d'archeologia e storia dell'arte*, anno IX, fasc. I–III, 1943, p. 164 e ss.

18) *Catalogo della I mostra di opere restaurate*, a cura della *Soprint. ai mon. e alle gall. di Aquila*, Aquila, 1948.

19) C. Brandi, *Catalogo della V mostra di restauri*, Roma, 1948, p. 11.

20) Dal Bologna nel *Catalogo* di cui alla nota n. 18.

21) Per il trittico di Beffi il Brandi, *op. cit.*, suggerisce una datazione fra il 1416 e il 1420.

22) Cfr. *Le Arti*, anno IV, n. 3, febbraio 1942, p. 240.

23) M. R. Gabbrielli, *Inventario degli oggetti d'arte della Provincia di Aquila*, Roma 1934, p. 220; E. Carli, *art. cit.*, p. 193; G. Piccirilli, *Sulmona, guida storico-artistica*, Sulmona, 1932, p. 152.

24) E. Carli, *art. cit.*, pp. 33–34.

25) E. Carli, *art. cit.*, post scriptum.

26) Notiamo, per inciso, che nella chiesa di Celano operarono, forse contemporaneamente, due pittori; l'uno assai prossimo al maestro di Sulmona e pertanto con questo quasi certamente identificabile, l'altro, autore delle grandi figure di Sante isolate sui monocromi fondi azzurri delle volte nella nave destra, vicino al maestro minore degli affreschi nella parte bassa della parete absidale di S. Silvestro.

27) A Riofreddo, ad esempio, nell'Oratorio dell'Annunziata esistono alcuni affreschi nei quali sembrerebbero avvertibili talune caratteristiche di impostazione generale prossime a quelle di S. Silvestro, nei grandi Santi barbuti e accigliati e nel volo vorticoso degli angeli dalle fluenti tuniche, anche se poi il linguaggio pittorico ha qui un esito del tutto diverso.

28) M. R. Gabbrielli, *op. cit.*, p. 8; L. Serra, *op. cit.*, p. 31.

29) M. R. Gabbrielli, *op. cit.*, p. 32; L. Serra, *op. cit.*, p. 30.

30) L. Serra, *op. cit.*, p. 30.

31) E. Carusi, *Notizie sui codici della Biblioteca Capitolare di Chieti*, in *Bullett. della R. Deput. Abr. di Storia Patria*, serie III, anno IV, punt. I, II, III, aprile 1913, p. 15 e ss.

32) G. Salvoni Savorini, *Monumenti della miniatura negli Abruzzi*, in *Atti e memorie del Convegno storico Abruzzese-Molisano*, Casalbordino, De Arcangelis, 1935, pp. 507–508.